Grandes escritores latinoamericanos

31 Jorge Amado



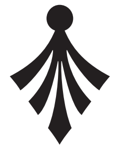
Colegio Nacional de Buenos Aires

Página/12





"Cinco mozas de Guarantinguera" (óleo sobre tela, 1930) de Emiliano di Cavalcanti (Río de Janeiro, 1897-1976). Como la narrativa de Jorge Amado, la pintura de Cavalcanti exalta los rasgos provenientes de la mezcla de sangres y el colorido de característico de la cultura brasileña



Dirección general: Hugo Soriani

Directora de colecciones de historia
de *Página/12*: Profesora Aurora Ravina

Departamento de Castellano y Literatura
Colegio Nacional de Buenos Aires
Universidad de Buenos Aires

Directora:
Prof. Silvina Marsimian
Redactora:
Prof. Paula Croci

Colaboración Especial:
Viviana Hemsi

Auxiliares de Investigación:
Prof. Karin Grammatico y Prof. Sergio Galiana
Alejandro Muntó
Consultas y comentarios: *literatura@cnba.uba.ar*

ISBN 10: 987-503-431-2
ISBN 13: 978-987-503-431-0

Jorge Amado



LA ESCENA AMERICANA

La semana de Arte Moderno en San Pablo, en febrero de 1922, organizada por artistas, escritores y compositores para celebrar el centenario de la independencia del país, dio inicio a un espíritu que marcaría al Brasil contemporáneo. Inaugurada con la conferencia del ensayista Graça Aranha, la repercusión de la Semana en el campo de las artes plásticas, la música y la literatura se prolongó por lo menos hasta 1960, cuando el presidente Juscelino Kubitschek declaró que Brasilia sería la nueva capital de la república. "Lo que aquí se expone puede parecerles a muchos de ustedes un conjunto de horrores, pero esas pinturas extravagantes, esa música alucinante y esa poesía desarticulada son una maravillosa aurora. Representan el nacimiento del arte en Brasil", fueron las palabras de Aranha –vocero de todos los renovadores– para anunciar un proyecto cuyo fin era quebrar con el pasado colonial, tan apartado de la realidad brasileña, con el academicismo estancado en tendencias naturalistas y tópicos históricos, míticos, religiosos, y con el discurso parnasiano imperante entre los literatos. El corte con el pasado abogaba por un camino de búsqueda de una identidad nacional: por un lado, se desenterraban las raíces americanas y se reivindicaba la memoria amerindia y afroamericana; por el otro, se perseguía una modernización en armonía con las vanguardias europeas. La síntesis de estas líneas divergentes la alcanzó el *Movimiento Antropofágico* que, según sus cultores, ejecutó un verdadero acto de canibalismo a través del cual Brasil fagocitaría las



"Antropofagia" (óleo, 1929) de Tarsila do Amaral. Representa a un indio caníbal comiéndose a su adversario para apropiarse de sus virtudes al tiempo que se libera de él, proceso análogo al del "nuevo arte".

prácticas vanguardistas con arreglo a la realidad nacional. Oswald de Andrade introduce el futurismo de Marinetti, Mario de Andrade, el primitivismo de Picasso y de Tzara; mientras que el viaje a Brasil del poeta vanguardista francés Blaise Cendrans en 1924 influye en la poesía de ambos y también en la pintura de Tarsila do Amaral. En la literatura, el resultado fue erradicar la rima y la métrica, gracias a la supremacía del verso libre; la recuperación de la lengua cotidiana, lo nativo y el humor. El manifiesto *Pau Brasil* (1924) de Oswald da comienzo a una poesía de experimentación cuyo objetivo es fusionar la cultura tradicional con la emergente sociedad técnica; proyecto que se concretará con el Movimiento Antropofágico, el que según sus manifiestos de 1928 y 1929, se propone rescatar los pilares de la cultura brasileña, previos a la colonización, a través de estudios sociológicos del indio y el negro. De a poco, el paisaje urbano en las principales ciudades de Brasil cambiaba su fisonomía colonial por una arquitectura modernista de la mano de Lucio Costa, Le Corbusier, Frank Lloyd y Oscar Niemeyer, los mismos que veinte años después proyectarían Brasilia, "la primera ciudad del siglo XXI". Los ecos del movimiento modernista, nacido con la Semana del Arte, llegaron a Bahía en 1928 y se plasmaron en los grupos *Arco & Flecha*, la revista *Samba* y *Academia dos Rebeldes*; esta última reunió a un grupo de jóvenes disconformes –como les gustaba denominarse–, entre los que se encontraba Jorge Amado, propulsor de una literatura extremadamente radical, en contra de todos, incluso de los rebeldes paulistas a quienes acusaba de pertenecer a una clase acomodada. "No éramos modernistas, sino modernos –recuerda Amado muchos años después–. (...) Luchábamos por una literatura brasileña que (...) tuviera carácter universal; por una literatura inserta en el momento histórico en que vivíamos, que se inspirase en nuestra realidad con el fin de transformarla.". El modernismo, llegado a Bahía cuando Amado tenía apenas dieciséis años, adolecía para los jóvenes de un conocimiento del pueblo, de sus costumbres, de su lengua. La tarea de estos escritores –Amado, José Lins do Rego, Graciliano Ramos– fue darle al movimiento renovador el carácter nacional que no tenía para encaminarse hacia un realismo descarnado al que llamaron "brutal".





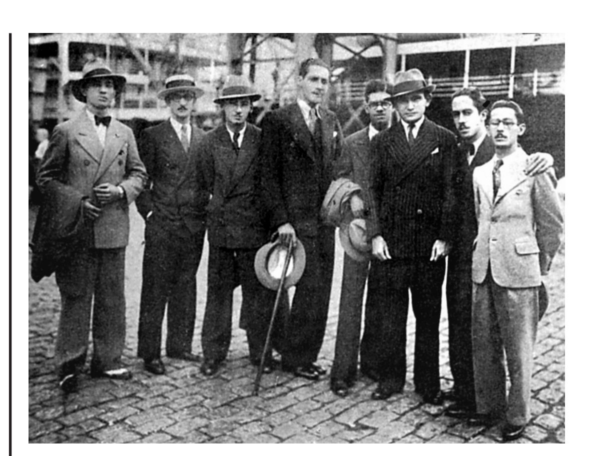
Familia Amado, Salvador 1923. De derecha a izquierda: Jorge, su madre Eulália Leal, su hermano James, su padre João y su hermano Joelson

VIDA DE ESCRITOR



Atraído por las tierras húmedas, llegó João Amado de Feria al sur de Bahía, proveniente del vecino estado de Sergipe. Allí se casó con la bahiana Eulália Leal y juntos enfrentaron la adversidad de esa región rica en cacao y también en animales salvajes e insectos transmisores de enfermedades. Una inundación en 1914 se llevó gran parte de la hacienda familiar por lo que debieron mudarse a la ciudad de Ilhéus, donde ese mismo año nació Jorge. Allí aprendió a leer con el diario *A Tarde* y la ayuda de su madre; allí asistió a la escuela de D. Guillermina, una maestra "a la antigua" que preparaba a sus alumnos con mucho rigor, amenazas y castigos. También allí convivió con trabajadores, aventureros y bandoleros proveedores de relatos fascinantes que luego formarían parte de sus ficciones. Como el deseo de sus padres era que siguiera la carrera de Derecho, a los once años fue enviado a Salvador para asistir al Colegio Antonio Vieira, uno de los mejores de la ciudad capital. Pero acostumbrado a la vida familiar y en libertad, no conseguía adaptarse al rigor del internado, por lo que se fugó del colegio a la casa de su abuelo en Sergipe, al otro lado del *sertão* de Bahía. Si bien el padre no aceptó que abandonara el colegio, sí accedió a que tuviera un régimen de semi–internado. Precoz e independiente, Amado obtiene su primer trabajo como reportero del *Diário da Bahia,* luego en *O Imparcial*, y deja la casa de su tío para vivir con otros colegas periodistas. Por esa época, fundó con Edison Carneiro y Aydano do Couto Ferraz la *Academia de los Rebeldes*, un grupo de literatos jóvenes que se reunían en la parte más antigua de Salvador, responsables de las publicaciones *Meridiano* y *O Momento*. A los diecisiete años, Amado ya había decidido su futuro de escritor y lo concreta con la publicación en *O Jornal* de una novela titulada *Lenita* (1930), escrita con Dias da Costa y Carneiro. Un año después, en 1931, decide mudarse a Río de Janeiro, siguiendo los pasos de quienes querían hacer una carrera literaria. Ese mismo año publica su primera novela, *O pais do carnaval*, con éxito de público y crítica. Fiel al ideal socialista que lo sedujera desde la adolescencia y en el afán de contribuir a mejorar las condiciones de vida de los más pobres, en 1932 se afilia al Partido Comunista de Brasil. De las vacaciones en la hacienda, que su padre todavía conservaba al sur de Bahía, nace la novela *Cacao* (1933), el inicio de una serie de obras que retratan las luchas entre los llamados "coroneles", los hacendados que casi esclavizaban a los trabajadores del cacao. Completan este ciclo caracterizado por la observación de la realidad: *Tierras del sin fin* (1943), *San Jorge de los Ilheos* (1944), *Gabriela clavo y canela* (1958). Hacia fines de 1933, Amado se casa con Matilde García Rosa, con quien tiene una hija, Eulália Dalila. Un año después publica *Sudor* –según la crítica, la mejor representación del lumpen-proletariado en las letras de Brasil–, ambientada en los hacinamientos de los suburbios de Bahía. El escritor que dividía su vida entre la actividad política y la escritura empieza a sufrir la persecución ideológica y es llevado a prisión por primera vez en 1936, acusado de participar del levantamiento que tuvo lugar en Natal, Rio Grande do Norte, en noviembre de 1935, cuando publica su visión mística de una bahía primitiva, *Jubiabá*. *Mar Muerto* (1936), sobre la vida de los pescadores en

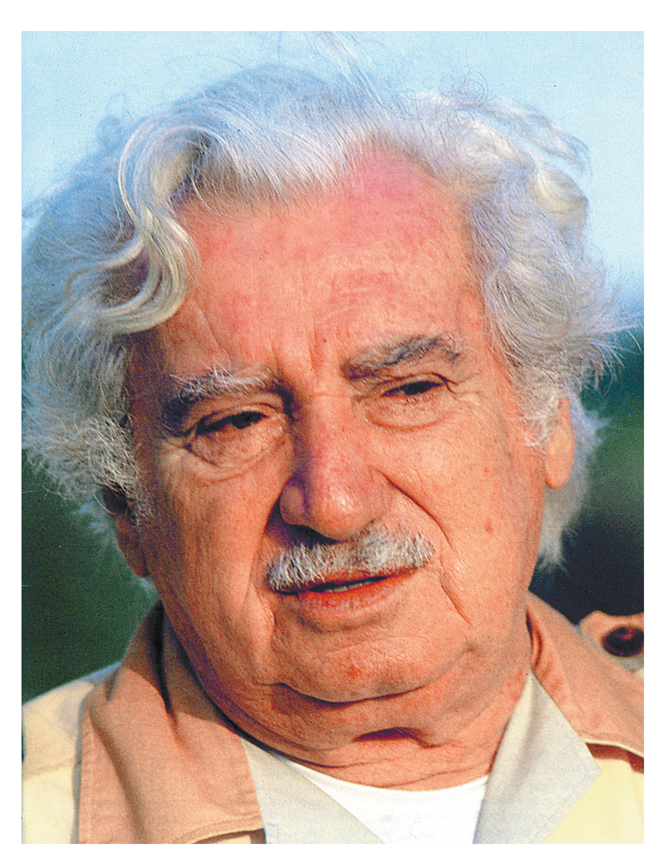
las islas de la Bahía de Todos los Santos y en el puerto de la ciudad de Salvador, gana el premio de la Academia Brasileña de Letras. Apenas iniciado 1937, Amado emprende un viaje por América, donde visita Uruguay, Argentina, Chile, México, Estados Unidos, que termina poco antes de que Getúlio Vargas, presidente desde la revolución de 1930, anuncie el decreto que suprime las libertades políticas en el Brasil y da inicio a lo que se llamó el Estado Novo. Por considerarse subversivos, los libros de Amado fueron quemados en la plaza pública y él, detenido en numerosas ocasiones. *Capitanes de la arena* (1937), escrito en el extranjero, se salva del fuego, por lo que consigue mostrar la vida de los chicos de la calle en Salvador. Una vez liberado, en 1938, regresa a Río de Janeiro donde intensifica su actividad política y continúa con su carrera literaria. En las páginas de la revista *Diretrizes* –en la que era jefe de redacción–, publica el primer capítulo de *ABC de Castro Alves* (1940), pero poco tiempo después, debido a las constantes persecuciones de Vargas, opta por exiliarse en Uruguay y luego en Argentina, donde escribe y publica la biografía del líder comunista Luís Carlos Prestes, la que se vende en Brasil de forma clandestina. La Segunda Guerra Mundial generó en Amado las esperanzas de que las presiones sobre los comunistas cesaran, por lo que decidió regresar a su país; sin embargo, apenas cruzó la frontera fue apresado y enviado en primera instancia a Río de Janeiro y, pocos meses después, a Bahía bajo arresto domiciliario. En Salvador, vuelve a escribir para *O Imparcial*, como responsable de una columna de crónicas del combate contra el fascismo en Europa. También lanza *Tierra del sin fin* (1943), la primera obra que se pudo vender libremente después de más de seis años de censura. Disconforme con el confinamiento al





La Academia de los Rebeldes recibe a Jorge Amado cuando vuelve de Río de Janeiro después de la publicación de O pais do carnaval, *en 1931*

que había sido obligado y ya separado de su esposa, se atreve a desoír la orden de prisión en 1945 y viaja a San Pablo como cabeza de la delegación bahiana en el Congreso Brasileño de Escritores, que terminó con una manifestación en contra de la dictadura del Estado Novo. En el mismo congreso conoce a Zélia Gattai, su compañera hasta el final de sus días. Se muda a San Pablo con su nueva mujer, colabora en *Folha da Manhã*, trabaja como jefe de redacción del periódico *Hoje*, del Partido Comunista; un año más tarde, en 1946, es elegido diputado federal por la misma facción. Entre las acciones políticas alcanzadas como funcionario, se encuentra la aprobación de la libertad de culto. Es de esa misma época *Los caminos del hambre* (1946), que recoge los padecimientos resultantes de los latifundios en el *sertão* nordestino. Pronto la situación política se agrava; el Partido Comunista es declarado ilegal y sus seguidores, duramente perseguidos. Amado, con un hijo recién nacido y sus libros declarados subversivos, se exilia voluntariamente en Europa en 1947, dejando a su familia en Brasil, con la que se volvió a reunir meses después en Francia, cuando la policía de Getúlio Vargas ordenó redadas en su casa para secuestrar la obra del escritor. Sartre, Simone de Beauvoir, Picasso, Neruda, fueron los intelectuales con quienes el matrimonio Amado tuvo frecuente relación e hicieron más llevadera la estadía, en tiempos en que la vida de los exiliados comunistas no era tan fácil en la Europa de la reconstrucción y la guerra fría. Cuando las actividades del Consejo Mundial de la Paz –considerado un movimiento de orientación comunista–, del que Amado formaba parte, comenzó a inquietar a las autoridades, el gobierno francés lo expulsa y se refugia en una comunidad de artistas en Checoslovaquia. Convencido de las bondades del régimen soviético, escribe hacia 1950 *Mundo da paz*, en el que registra sus observaciones sobre el comunismo, y en 1951 la trilogía *Los subterráneos de la libertad*, un panorama de la vida política en el Brasil, que le vale un proceso encuadrado en la “Ley de Seguridad Nacional”. Al año siguiente regresa a su tierra inmersa en una situación política intranquila, que termina en 1954 con el suicidio de Vargas, reelecto por cuarta vez. Desde entonces, Amado se entrega por completo a la vida de escritor y compone sus obras más conocidas mundialmente: *Gabriela clavo y canela* (1958), *Doña Flor y sus dos maridos* (1966), *Tienda de los milagros* (1969). La década del ’80 lo encontrará dividido entre Salvador y París, tiempo en el que se cansó de recibir premios y reconocimientos. Una enfermedad pulmonar resiente su salud y muere en 2001.





Retrato del escritor Jorge Amado (1989)

ROMANCES UTÓPICOS

A partir de la Revolución de 1930 surgió en Brasil un movimiento literario conocido por el nombre de "Romance del '30", cuya producción se orientó hacia los problemas del pueblo e intentó referirse a ellos mediante un lenguaje basado en el que se hablaba en los estratos populares. Apareció entonces una serie de novelas vinculadas con los debates políticos, que dialogaban con los problemas de su tiempo y que conformarían una suerte de corriente social que intentaría revertir el curso de una historia de dependencia cultural, y romper con cierto realismo dominante en la narrativa. Dentro de este marco, en el que los proyectos literarios estaban cada vez más imbricados con los ideales políticos del socialismo, se inserta la obra de Jorge Amado, la que encuentra sus pilares fundamentales en un campo de fuerzas articulado por tres acontecimientos sucedidos en 1922: la Semana de Arte Moderno, el levantamiento del Fuerte de Copacabana y la creación del Partido Comunista Brasileño; en otras palabras, hay un triángulo conformado por el Modernismo, el tenentismo –como se llamó a la facción responsable del levantamiento– y el comunismo, balizas muy claras para la literatura que aparecerá a partir de esta década. Muchos años después, hacia finales de los '60, Jorge Amado afirmaría en una entrevista realizada por Günter Lorenz: "Soy un escritor de la generación de 1930. (...) Ingresé en el territorio literario con el corazón acongojado de miedo por Brasil y por la gente de Brasil. Los colegas de mi generación y yo estábamos en la búsqueda de un camino hacia la solución de nuestros problemas. (...) Amábamos nuestro país y nuestro pueblo, lo amábamos llenos de miedo y preocupación, sentíamos la necesidad de declararnos solidarios con el hombre, con su miseria, con su drama, fuese el drama de la tierra, o el drama de la fábrica, fuera el drama de su miseria política o el drama de su soledad interior.". De los sucesos del '22, el escritor tomará las líneas para la exploración de la lengua oral y la reivindicación de los colectivos sociales más relegados como los negros, las mujeres, los niños de la calle, los trabajadores. Es conveniente separar la obra de Jorge Amado en dos grandes períodos. El primero, emergente del ansia de hacer concreto el socialismo a través del trabajo intelectual, plasmada en el conjunto de obras que van desde 1931 con la publicación de *País de carnaval* hasta 1954, año en que da a conocer *Los subterráneos de la libertad*, una trilogía dedicada a dar cuenta del debate político durante los años '30 y '40. El segundo, a partir de *Gabriela clavo y canela* en 1958 hasta *Tieta do agreste* de 1977. Si bien fue editado al año siguiente, la escritura de *País de carnaval* coincide con los tiempos de la revolución de 1930, momento en que surge una necesidad, entre los escritores, de bucear en los problemas nacionales por encima de cualquier innovación formal; en tanto la pregunta de los intelectuales ya no era, como en los '20, "¿quiénes somos?" sino "¿hacia dónde vamos?". En este sentido, la novela de Amado enfoca el momento de transición entre ambas décadas, la Vieja República y el Nuevo Gobierno. Considerada por gran parte de la crítica como el borrador de un aprendiz de novelista, *País de carnaval*, a partir de la paradójica historia del escritor modernista, hijo de un productor de cacao bahiano, que vuelve de Europa recibido de abogado para entregarse a la vida de bohemio –junto con sus amigos periodistas e intelectuales– y al noviazgo con una joven humilde –a

quien abandona después de saber que no era virgen–, muestra la agitación política en tiempos de la revolución. Parodiada mediante la comparación con la fiesta más popular del Brasil, la revolución es también escenario para que los personajes se cuestionen sobre el carácter del pueblo brasileño. En *Cacao*, de 1933, Amado deja atrás los debates existencialistas de las mesas de café para internarse en el ámbito del trabajo y de la lucha de clases en una novela proletaria, como la llama el autor en el epígrafe que inaugura la narración: "En este libro intenté contar, con un mínimo de literatura y un máximo de honestidad, la vida de los trabajadores en las haciendas de cacao en el sur de Bahía. ¿Será una novela proletaria?". Con una trama muy simple y la reproducción del lenguaje rudo de los campesinos, *Cacao* celebra la alianza entre el pequeño burgués que se asimila a los valores de la clase trabajadora en formación: José Cordeiro, el hijo del dueño de una fábrica de tejidos, deja la empresa familiar después de la muerte de su padre, se emplea como asalariado en una hacienda de cacao y se muda a una barraca que comparte con tres compañeros. Una fiesta religiosa y popular lo acerca a la hija del patrón, una estudiante de literatura que se enamora del joven. Al mismo tiempo, el hermano de la muchacha intenta seducir a la novia de su compañero de cuarto; hecho que termina con un acto sangriento en el que el hijo del hacendado queda herido y el amigo de Cordeiro debe huir hacia Río de Janeiro. Poco tiempo después, fiel a su nueva identidad proletaria, Cordeiro se va tras las huellas de su amigo, dejando a la joven burguesa que le había pedido que se casara con ella. Un año más tarde aparece *Sudor*, abocada a dramatizar la vida de los más excluidos de la sociedad de clases: *lúmpenes* y *outsiders,* que viven hacinados en series de 116 cubículos capaces de albergar a seiscientas personas en un predio reducido de la ciudad de Bahía, como sucedía en los tiempos del esclavismo. El sudor nauseabundo refleja como un mural, a la manera cubista, fragmentado en pequeñas historias, "un mundo fétido, sin higiene y sin moral, con ratas, palabrotas y gente", en el que más de cien personajes conviven a la fuerza compartiendo miserias económicas, físicas y morales, producto de una desigualdad social de la que son víctimas. El universo en descomposición de *Sudor* representa la necesidad utópica de transformación social: algo malo debe morir para dar lugar al nacimiento de un mundo nuevo. *Jubiabá* (1935) asimila la estructura de la novela clásica de aprendizaje a las formas populares de la tradición oral y de la literatura de cordel originarias del sertón nordestino. Su héroe es Antonio Balduíno, un chico huérfano, criado por su tía paterna en un barrio pobre de Salvador. Obligado por la indigencia, primero se muda con un comerciante portugués que se ocupa de su alfabetización hasta que se entera de la pasión del muchacho por su adorada hija y lo echa. Así pasa de mendigar en las calles con una banda de adolescentes a ganarse el sustento como boxeador, luego en una plantación de tabaco y más tarde en un circo. La vida le vuelve a dar noticia de su antiguo amor, cuando desde el lecho de muerte en un burdel la hija del hacendado lo llama para encomendarle el cuidado del hijo de la muchacha. Dos novelas de la década del '40 constituyen una "saga del origen", del momento en que la cultura del cacao se instala en el sur de Bahía en los albores del siglo XX. Las luchas violentas por la posesión de la tierra entre los latifundistas, la conquista de los territorios salvajes de la mata sertaneja y el apogeo y caída del negocio del cacao se registran en *Las tierras del sin fin* y *San Jorge de los Ilheos*. En estas obras, Amado retoma la herencia del realismo que indaga en los hechos históricos tratando de interpretarlos, al tiempo que muestra la prehistoria de la actualidad. La tierra cobra un sentido casi paradisíaco, porque está por cultivarse, por desarrollarse a niveles ilimitados, por lo menos en el deseo de quienes luchan por adueñarse. Una vez terminadas las contiendas por el poder, los hacendados conocen tiempos de grandes riquezas, pero también de despilfarro y decadencia que llevan a varios de ellos a mendigar, suicidarse o asesinar, tal como se cuenta en *San Jorge de los Ilheos*. Publicada en 1954, *Subterráneos de la libertad* se compone de "Los tiempos ásperos", "La difícil aurora" y "La luz en el túnel", tres episodios relacionados que intentan narrar cómo se consolidaron las masas en el enfrentamiento con los dueños del poder. En la primera parte, retrata los sucesos de 1937, cuando las inminentes elecciones presidenciales tenían como candidatos a representantes de dos sectores extremos que polarizaban a la sociedad brasileña: por un lado, los capitalistas, dispuestos a garantizar su poder a cualquier precio; por el otro, los comunistas, decididos a defender al pueblo y luchar por la democracia y la igualdad. Amado presenta una novela histórica orientada a delinear el panorama de los primeros años del Nuevo Estado, el autoritarismo de Getúlio Vargas y la resistencia proletaria alistada en las filas de Prestes y de Stalin y la complicidad de la clase alta con la dictadura. La segunda parte comienza con el envío de un cargamento de café del gobierno al mandatario español Francisco Franco, que provoca una serie de protestas entre los estibadores del puerto de Santos, agitados por lí-







Calle de San Salvador de Bahía de Todos los Santos, hoy Salvador, capital de Brasil hasta 1763

deres de izquierda; y también una violenta represión por parte de la policía militar. La tercera parte se centra tanto en el maltrato que reciben los dirigentes comunistas en las dependencias policiales, apresados después de la revueltas, como en el de sus familiares. De ahí que se trate de la obra de Amado en la que más se puede rastrear el discurso partidario. Esto le valió que se la tildara de tendenciosa y dogmática por una parte importante de la crítica de su país y sobre ella cayera la censura durante más de dos años por denunciar hechos aberrantes. A través de sus páginas, el escritor, prácticamente desde el exilio, no elabora una novela del trabajador ni se dedica a denunciar la explotación económica; el rol protagónico se lo lleva el Partido Comunista.

PERFILES

Cuatro veces presidente

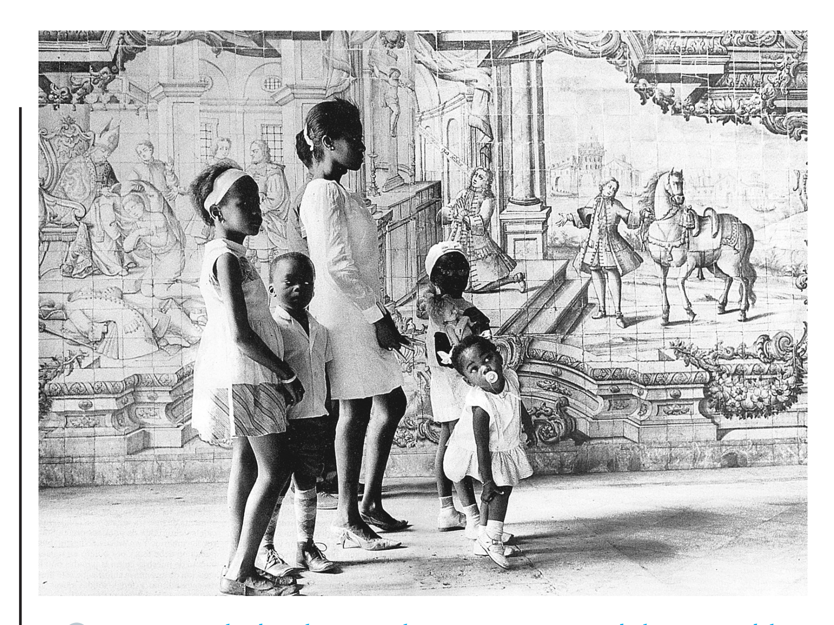


Presidente en cuatro oportunidades casi consecutivas, la figura de Getúlio Vargas acompaña más de un cuarto de siglo de la historia del Brasil. Hijo de una familia gaucha de Rio Grande do Sul, Vargas nació en 1883. Primero ingresó a la carrera militar, en la que llegó a soldado de guarnición de su municipio; más tarde, estudió Derecho en la Universidad de Porto Alegre. Desde 1909 se abocó a la política como diputado del estado de Rio Grande y del gobierno federal en 1923. Fue ministro de Hacienda del gobierno del último presidente de la llamada República Vieja, Washington Luís. Cuando este último quiso pasar el mando a Carlos Prestes –como se acostumbraba desde que reinaba la política del “café con leche”, que alternaba mandatarios de Sâo Paulo y Minas Gerais–, no encontró apoyo. La crisis en el poder obligó a que se llamara a elecciones en 1929. Vargas se presentó como líder de un frente opositor que no solo no resultó elegido, sino que además denunció fraude electoral. Ante la inminencia de un enfrentamiento entre los estados del sur y del norte, una junta militar nombró en 1930 a Vargas como presidente provisorio con amplios poderes. Pero en 1932 se produce la “Revolución Constitucionalista”, promovida por los partidos Republicano Paulista y Democrático de Sâo Paulo, que exigía el fin del gobierno provisorio. Así se inicia un proceso hacia la democratización que termina con la elección, por voto indirecto, de Vargas como presidente. Este mandato constitucional dura hasta 1937, un año antes de las siguientes elecciones, cuando comienza el Estado Novo, instaurado por el propio Vargas, que denuncia un complot del Partido Comunista para tomar el poder.

Empieza un período dictatorial de nacionalismo económico, industrialización y persecución ideológica, acompañado de la suspensión del Congreso. La posición cambiante de Brasil en el conflicto bélico europeo debilita el poder de Vargas, por lo que hacia 1945 debe deponer su cargo por exigencia de un movimiento militar nacido de las filas de los funcionarios de su gobierno. Luego de cinco años de dictadura, en 1950 las elecciones dan como ganador nuevamente a Vargas con el apoyo de los votos transferidos por el gobernador de Sâo Paulo. Su último mandato terminó en 1954 con el suicidio, debido a las fuertes presiones de los opositores.

ERÓTICO EXOTISMO

Con *Subterráneos de la libertad* concluye el capítulo político militante de Amado. La escritura y publicación en 1959 de su siguiente novela, *Gabriela clavo y canela,* coincide con su desvinculación del Partido Comunista y la declaración pública de que quiere dedicarse solamente a escribir. El éxito comercial del libro es tal que entre agosto y diciembre se lanzan seis ediciones. Más de una vez, Amado intenta explicar y comprender el acontecimiento de su obra, diciendo: "Gran parte del suceso del libro se debe a la propia Gabriela, un símbolo casi del pueblo en su ingenuidad, en su ignorancia de los compromisos, fuera de toda regla, fuera de las convenciones inventadas por la sociedad. Es alguien que modifica las reglas del juego, o por lo menos ayuda a modificarlas.". Lo mismo que lo llevó a transformarse en el creador de un personaje inolvidable que vive una historia de amor libre, es lo que causó molestias entre los miembros del Partido Comunista brasileño, quienes alegaban que Amado se había apartado de los lineamientos oficiales. Sin embargo, otros marxistas latinoamericanos alabaron la obra por el don de analizar mejor que ninguna la sociedad y denunciar el feudalismo, como es el caso del prologuista de la edición clandestina de esa novela en Cuba. Ubicada en Ilhéus en 1925, la acción de *Gabriela...* se desarrolla durante el período de florecimiento de los hacendados y exportadores, gracias a la industria del cacao. En medio de un clima de debate por la necesidad de dragar el puerto para beneficio de todos los productores, la noticia de la muerte de la mujer de un rico agricultor en manos de su esposo, acusada de adulterio, conmociona a todos los lugareños y los pone en perspectivas encontradas: unos sostienen que el progreso no significa descontrol y que el adulterio debe limpiarse con sangre, según



La mezcla de culturas es el rasgo característico de la esencia del pueblo brasileño. La fotografía muestra a una familia bahiana caminando al lado de un mural de azulejos que le recuerda su pasado colonial

reza la antigua ley feudal; otros, avalados por los mandamientos divinos, responden que nadie tiene derecho a matar. Paralelamente surge la historia de Gabriela, la mulata esclava con "olor a clavo y canela", que es adquirida por el árabe Nacib para reemplazar a la cocinera de su bar. La joven dueña de los secretos de la preparación de comida y del amor atrae a los hombres, hecho que causa la furia de los dueños de burdeles y cabarets, tanto como los celos de Nacib. Este decide casarse con ella para proteger su negocio, pero no consigue que Gabriela no ceda ante los favores del galán Tonico Bastos. El matrimonio queda anulado y cada uno sigue su vida al tiempo que la lucha entre los coroneles, dueños de las haciendas, recrudece. Nacib y Gabriela, insatisfechos por la separación, llegan nuevamente a un acuerdo: el árabe vuelve a contratar a la mulata para la cocina y para su alcoba. Este final absurdo, donde parece primar la necesidad económica por sobre los sentimientos, es el resultado de un tratamiento humorístico y desenfadado a lo largo de la novela. El humor es otro de los ingredientes de la nueva fase en la narrativa de Amado, hasta ese momento acostumbrado a exaltar el sentido trágico de la vida. No se trata de un humor gratuito, sino que es usado como un arma crítica, para la denuncia de un presente injusto, inhumano, discriminatorio, y con el fin de defender los intereses del pueblo, su dignidad. Dice el autor a propósito de *Gabriela clavo y canela*: "Si hay un elemento nuevo e importante, más importante que todos y que se diferencia de mis libros anteriores, es el humor (...) que surge en una obra escrita en la madurez.". La descripción de una escena en un burdel, los diálogos triviales entre los personajes, una ambigüedad lingüística, la satirización de un personaje, son los procedimientos que recorren la novela para provocar el efecto humorístico. Esta veta se prolongará en sus siguientes novelas, *La muerte y la muerte de Quincas Berro Dagua* (1961), *Los viejos marineros* (1961) en los que el autor defiende los intereses de los marginados, los vagabundos y las prostitutas, abandonados por los derechos sociales –como una pensión, un sindicato, una cobertura de salud–. Nuevamente apela a situaciones absurdas y provocadoras como el





Los rituales a dioses provenientes de las religiones africanas, frecuentes en las novelas de Jorge Amado, son parte de la vida cultural cotidiana del pueblo brasileño, especialmente en la zona de Bahía

doble funeral de Quincas Berro Dagua: uno más decoroso con su antigua familia y el otro, con mulatos, malandrines y meretrices, quienes cumplen con el deseo del difunto de tener un funeral marítimo. *Doña Flor y sus dos maridos* (1966) lleva las situaciones extremas y el absurdo a los límites del realismo. Parte de la historia de Florípides Paiva Guimarães –conocida, desde pequeña, como Flor–, una muchacha modesta y atractiva de Bahía, que decide rechazar la propuesta de matrimonio de un médico porque su fantasía es un "joven pobre, pero atractivo, atrevido y rubio". Mientras espera al hombre de sus sueños, se dedica a enseñar a cocinar a las mujeres de la sociedad. Pronto aparece en su camino Valdomiro dos Santos Guimarães, llamado Vadinho, un mujeriego de vida disipada, poco afecto al trabajo, con quien se casa y conoce los placeres y desdichas del matrimonio. La muerte temprana de Vadinho en pleno jolgorio de carnaval deja a Doña Flor viuda con apenas treinta años y sumamente dolorida. Una vez terminado el luto, la amiga de Doña Flor auspicia de celestina para que esta vuelva a casarse con un farmacéutico serio, trabajador y próspero. Pero la noche de la boda, por razones que no se explican, el marido muerto se hace presente como un espíritu "bello y masculino: Vadinho revivido quie-

TÓPICOS Y MOTIVOS

La cultura de la mesa

La literatura de Jorge Amado, en su afán de registrar la cultura del pueblo en sus particularidades esenciales, dedica muchas páginas a la exploración de cientos de recetas –compiladas por su hija Paloma en *A comida baiana de Jorge Amado*–, especialmente preparadas para cada ocasión: comida para santos en los ritos candomblé, comida para sanos y enfermos, comida para agasajar a los muertos, comida de mujeres y de niños. Es sabido que cada cultura establece qué está permitido o es bueno comer, y aquello que no debe comerse nunca, penalizado según el caso con distintos castigos, como transformarse en un animal o en una criatura indeseable; es decir, define qué es comida y qué no lo es. Para las costumbres brasileñas, es muy diferente la actitud manifiesta cuando se recibe gente a comer. No es lo mismo comer entre parientes, entre amigos o entre meros conocidos: existe una rigurosa elección de los platos y la forma en que estos se sirven, porque compartir la comida ayuda a definir las relaciones y las posiciones sociales. Las comidas más populares como la *feijoada*, el *cozido* o la *peixada* indican una velada informal, en la que se pueden mezclar distintas personas en ocasión del almuerzo o la cena, del mismo modo que el alimento se presenta mezclado –diferentes carnes, cereales, legumbres, vegetales– como analogía de la multiplicidad humana. El café en una barra o comer un bocadillo ingerido de pie junto a gente extraña refleja la necesidad de comer para vivir, mientras que el banquete compartido con los amigos significa que con ellos "se vive para comer". Para el brasileño, en el primer caso la comida es alimento o sustento del organismo, mientras que en el segundo posee carga simbólica y ritual. Cualquier natural del Brasil sabe que una sustancia nutritiva puede constituir un alimento, pero que no todo alimento es comida, ya que para que lo sea es imprescindible que haya pasado por un estricto proceso de preparación, por lo general, nacido de un recetario personal. La cantidad y calidad de la comida, sumada al cuidado con que se sirve, darán cuenta de la importancia que se le da al invitado y expresará los estados emocionales de quienes participan de ella. Incluso en los cultos religiosos la ofrenda de comida es un aspecto central del rito. *Doña Flor y sus dos maridos*, en la que la protagonista es una maestra del arte culinario,

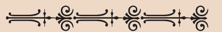
re participar del nuevo lecho matrimonial, desencadenando una terrible batalla entre el espíritu y su materia". Fue necesario entonces exorcizar la aparición para que el finado volviera a su morada, con la ayuda de un anciano representante del culto afrobrasileño candomblé y la invocación del santo de Vadinho, Exu. Pero el ritual solo sirvió para que Vadinho desapareciera ante la vista de todos menos ante la de Doña Flor, quien sigue feliz en compañía de su antiguo y apasionado esposo y del actual marido. Nacida de una combinación de distintas creencias, mitos, fetiches y leyendas que circulan entre los estratos bajos y medios de la región de Bahía, los que Amado conoce a la perfección porque convivió con ellos desde chico, *Doña Flor...* recupera una historia que hacia la década del '30 le contara el poeta Álvaro Moreyra al autor: el extraño caso de la hermana de un amigo que aseguraba que después de quedar viuda y vuelta a casar recibía la visita de su marido muerto. La creación literaria de Amado se corresponde, según lo afirma en cuanta oportunidad tiene, con la realidad bahiana en particular y la cultura mestiza que singulariza a la sociedad brasileña: "El exotismo erótico de mis libros es una característica del medio en el que se desarrollan. (...) Nunca he afirmado querer representar más de lo que conozco, de mi ambiente, de lo que veo con mis propios ojos y de lo que escucho con mis propios oídos.". *Tienda de los milagros* (1962) prolonga el estudio sistemático sobre la vida popular de Bahía, influida por la cultura africana a través de la existencia y funerales de Pedro Archanjo, un antropólogo social, ensayista preocupado en la esencia del pueblo bahiano, sus costumbres, su comida, sus creencias. La obra narrativa de Amado se cierra con dos historias de mujeres: *Tereza Batista cansada de guerra* (1972), sometida a la violación de los derechos en todos los sentidos –ultrajes, torturas, agresiones psicológicas–, refleja la coyuntura del país durante la dictadura militar; y *Tieta do agreste* (1977), un folletín melodramático en cinco episodios en los que se narra la historia de una joven que es echada de la casa por su padre después de haber tenido un romance con un advenedizo. Comienza para ella un largo camino de aventuras hacia el sur hasta llegar a San Pablo, donde ingresa en un burdel sofisticado que le permite ascender económicamente cuando la dueña de la casa de citas deja el negocio a Tieta. La consabida vuelta a su tierra natal como la señora Antonieta Esteves Cantarelli le permite vivir un breve período de felicidad y reconocimiento social.



presenta por ejemplo una de las páginas más antológicas en lo que respecta a la importancia de la comida en los acontecimientos humanos, en tanto restauración del cuerpo y del espíritu, cuando contesta la carta de una alumna que le pregunta sobre qué servir en un velorio; a lo que responde sin sospechar que muy pronto será ella la viuda y deberá rendir tributos gastronómicos a los deudos de su difunto marido: "Para que una vigilia tenga animación y realmente honre al difunto que la preside, haciéndole más llevadera esa primera y confusa noche de su muerte, hay que atender solícitamente a los circunstantes, cuidando de su moral y su apetito. (...) ¿Cuándo y qué ofrecer? Durante toda la noche, del comienzo al fin, es indispensable el café; naturalmente solo. El café completo –con leche, pan manteca, queso, algunos bizcochitos, algunos bollitos de mandioca y rebanadas de tortas de maíz con huevos estrellados– solo se servirá por la mañana para los que amaneciesen. (...) De vez en cuando debe pasarse la bandeja con saladitos, tales como bocaditos de queso, jamón y mortadela, pues para consumición mayor basta y sobra con la del difunto.".



Mercado popular en Salvador. Habituales en las grandes ciudades de Brasil, los mercados populares proveen de los ingredientes más exóticos y sabrosos, indispensables para preparar convenientemente las comidas. Es común que algunos condimentos solo se consigan en estos puestos de venta



Culturas subalternas

VIVIANA RAQUEL HEMSI *

Las clases sociales emplean un vehículo común que es un rasgo de interacción entre los miembros de una comunidad: la lengua. En lo que respecta a las clases subalternas, la lengua quedó, durante mucho tiempo, relegada al olvido por parte de las clases dominantes que la utilizaban como forma de oprimir y de negar a los excluidos la voz que los inserta en el proceso social. No podemos hablar de clases subalternas, considerando solamente el punto de vista social y económico. Debemos pensar por encima de todo en el lenguaje, pues existe una fuerte interacción entre éste y los factores étnico-culturales. Por eso es apropiado hablar de culturas subalternas. El habla de las clases populares, como frases hechas, proverbios, palabras y expresiones, provenientes del pueblo y de los ambientes marginados, representa un papel esencial, principalmente cuando se refiere al vocabulario de una lengua. Las culturas subalternas fueron las protagonistas de la producción literaria de la generación de escritores regionalistas brasileños de la década del '30. Jorge Amado dio vida y carne a esos seres excluidos de su Bahía natal. Su existencia trágica y sin esperanza constituye el telón de fondo de sus narrativas polémicas y sectarias. Como señaló el propio Amado, fue escuchando el dialecto de ese pueblo en sus obras. Pretendió acabar con el preconcepto, al darle voz y protagonismo. Creó un universo lingüístico popular, otorgándole vida y conciencia a más de 500 personajes a lo largo de 31 obras, traducidas en 48 lenguas en más de 52 países: cada una era una suma de tipos que le permitía reconstruir el país y su ser brasileño. Como señala Amado: "Con el pueblo aprendí todo lo que sé, de él me alimenté y si son míos los defectos de la obra realizada, son del pueblo las cualidades por acaso existentes. Porque si una virtud poseo, es la de acercarme al pueblo, de mezclarme con él, vivir su vida, integrarme en su realidad". Como señala Antonio Cândido, "la obra de Jorge Amado es un viaje de ida hacia el pueblo", en que encontramos, entre otros, a madres y padres de santos rindiendo culto a los *orixás*; prostitutas víctimas de la sociedad; capitanes de arena; terratenientes de Ilhéus; huelguistas; negros discriminados y tantos más. Todos personajes simples y humildes, historias aprendidas del pueblo, vividas en una vida ardiente y recreadas para entregarlas nuevamente al pueblo de donde provienen. La obra de Amado reveló al Brasil y al mundo la adecuación de la lengua de las clases oprimidas por parte de las élites culturales, describiendo el modo de vida de seres humanos que ansiaban la libertad. El vocabulario empleado, para algunos considerado como obsceno, encontró su aprovechamiento en el uso de la lengua, marcado por factores circunstanciales. Eran palabras que todos conocían y que aparecían con naturalidad en los textos, reproduciendo el habla de las clases menos favorecidas. El lenguaje refleja el perfil y la conciencia de cada personaje, contextualizando la situación socio-política de la época; la opresión, cuando las fuerzas represoras intentaban acallar a los que clamaban justicia; y la libertad, a través de su ideología. Como señala José Castello en su columna de homenaje en *O Estado de São Paulo*: "Fue un creador de un país ficticio y real. El Brasil de los lectores brasileños y extranjeros está impregnado con la imagen que el escritor bahiano relatara con su talento de contador de historias". A pesar de sus detractores sociales y políticos, la obra de Amado perdura y en ella, la voz de los que tardaron mucho en poseerla.



** Viviana R. Hemsi es Lic. en Letras por la Facultad de Filosofía y Letras (UBA), integrante de la cátedra de Literatura Brasileña y Portuguesa en la Facultad de Filosofía y Letras (UBA) desde 1992 e investigadora de UBACyT hasta 2004. Colaboró en distintas publicaciones y reseñas, y realizó diversas traducciones.*



La travesía de la escritura

Del mismo modo que hacia 1922 el Movimiento Modernista brasileño intentó conformar una estética auténticamente nacional en el terreno de las artes plásticas, la música y la literatura, cuarenta años después el Cinema Novo procuraba también una expresión netamente nacional. Influido por las novelas de Jorge Amado y de Graciliano Ramos, este nuevo cine brasileño significó una auténtica revolución en términos de lenguaje, procedimientos y modos de producción de películas. Si bien hasta ese momento la voluntad de encontrar una expresión de lo constitutivo del Brasil se había plasmado en la búsqueda de tópicos locales y personajes brasileños, las realizaciones parecían responder a las normas del *star system* y técnicas hegemónicas del cine de Hollywood o, en el mejor de los casos, del europeo. Así, la realidad local se insertaba, muchas veces, a presión dentro de los marcos ideales propuestos por los géneros más convencionales como el melodrama, la comedia y la comedia musical. En la década del '60, el Cinema Novo rompe de manera radical con tales perspectivas para construir un lenguaje cinematográfico de carácter nacional que fuera a la par de las corrientes innovadoras que se venían gestando desde la Semana del Arte Moderno por los años '20. El principal exponente teórico, ideológico y artístico de la nueva corriente fue Glauber Rocha, cuya película pionera fue *Dios y el diablo en la tierra del sol* (1963), en la que el director sintetiza de manera dialéctica varias líneas de naturaleza diferente: la poesía propia de la *literatura de cordel* –originaria del nordeste brasileño y consistente en la narración de historias populares en páginas colgadas de un cordón–, el montaje aprendido de Eisenstein –creador de la compaginación ideológica–, la estética del documental, la vertiginosidad del western, la parsimonia de las películas japonesas de samurais, el método introspectivo de Stanislavsky en la actuación, el distanciamiento brechtiano, las melodías populares y el lirismo de la ópera moderna. A la manera de Guimarães Rosa, Rocha supo explotar originalmente el material provisto por las tradiciones populares de la región y los provenientes de tendencias innovadoras con el propósito de reinterpretarlos y de trazar el camino que permitiera analizar el cruce entre resabios de culturas arcaicas realidades contemporáneas. En *Tierra en trance*, de 1967, Rocha presenta una disección de presente político –utopías de la guerrilla confrontando con el populismo manipulador y las élites terratenientes y burguesas– con una agudeza que jamás el cine había logrado. Este nuevo cine tomó el subdesarrollo como punto de partida para la realización de películas que se adecuaran al entorno social imperante y que a la vez se independizaran económica e ideológicamente de las potencias centrales, en lugar de tratar de adaptar el contexto a los moldes artificiales del realismo que dominaba en el cine industrializado de los países desarrollados. Nelson Pereira Ramos, precursor del *Cinema Novo*, pese a su reconocimiento por el neorrealismo italiano nacido en la posguerra europea, especialmente en películas como *Río 40 grados* (1955) y *Río zona norte* (1957), no oculta su disidencia con el movimiento italiano y también con el realismo socialista; en su lugar proclama la libertad estética y el pluralismo de ideas y de procedimientos. Contemporáneo del cine independiente norteamericano, de la *Nouvelle Vague* francesa, del nuevo cine argentino, del cine revolucionario cubano y del nuevo cine español, pero profundamente arraigado en el contexto de la cultura brasileña, el *Cinema Novo* dividió la historia del cine de su país en un antes y un después de las películas y manifiestos que recuperaron el pasado histórico y los antecedentes fílmicos del cine, al mismo tiempo que esgrimió una ruptura con un presente extranjerizante. Cuenta entre sus cultores a Joaquín Pedro de Andrade, Ruy Guerra y Carlos Diegues.



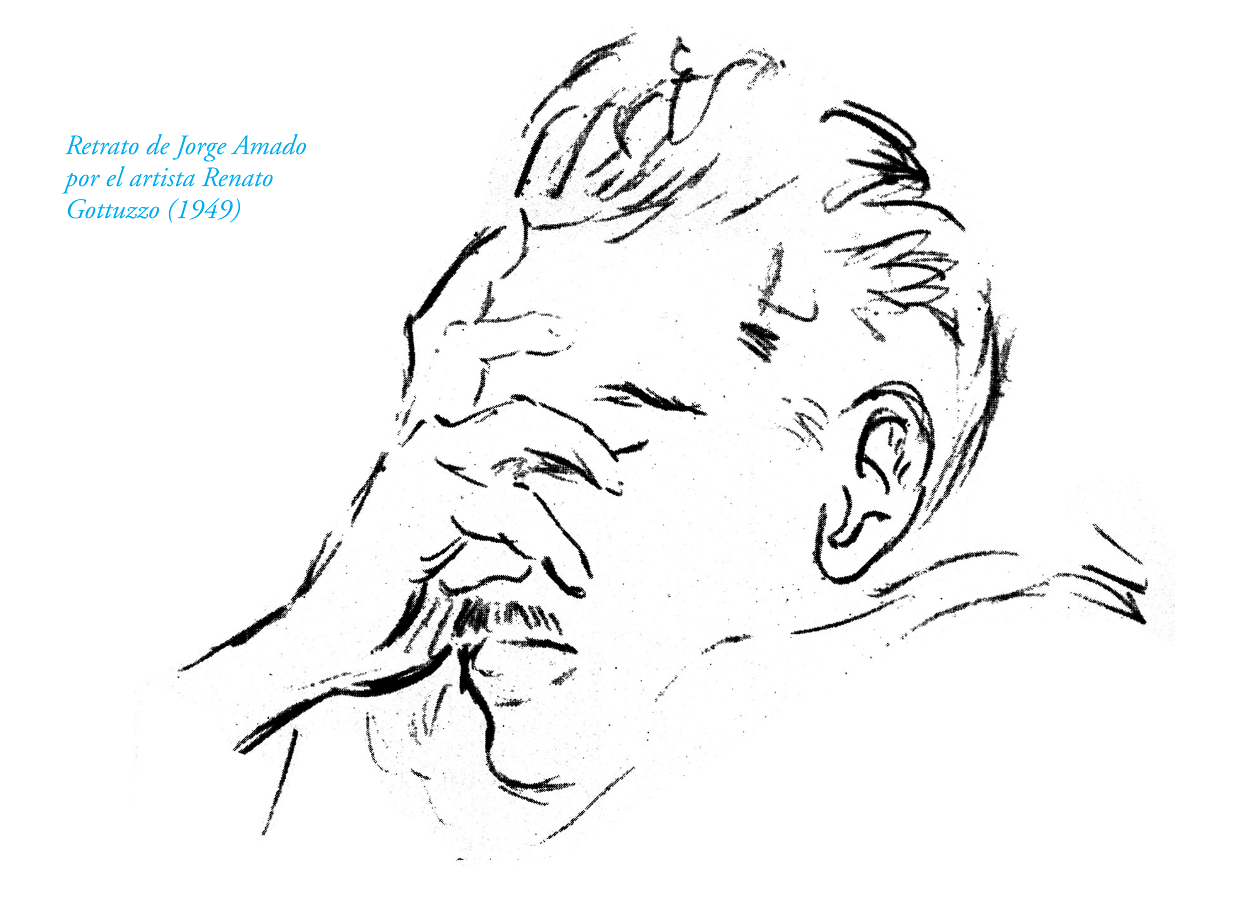


Fotograma de la película Macunaíma *de Joaquim Pedro de Andrade*

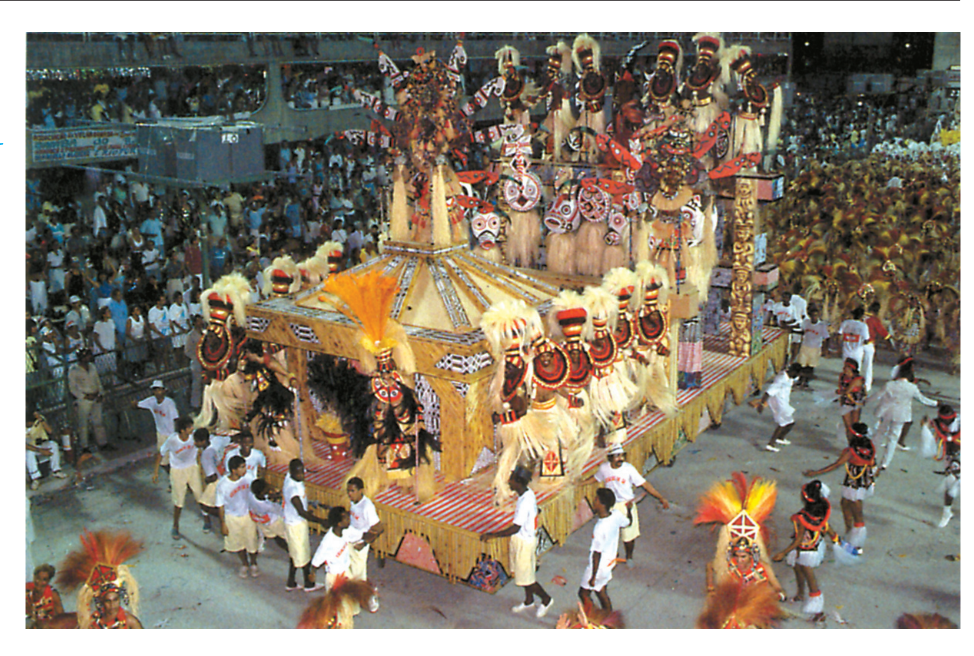
Antología

"(...) ¿Para qué se había casado con ella? No necesitaba hacerlo, no... Mucho mejor era antes. Don Tonico había influido con el ojo puesto en ella, y Doña Arminda había añadido leña al fuego, porque adoraba hacer casamientos. Claro que don Nacib también andaba queriendo, con miedo de perderla, de que se fuera para siempre. Tonterías de don Nacib. ¿Por qué iba a irse si estaba contenta a más no poder? Tenía miedo de que ella cambiase la cocina, su casa y sus brazos por casa propia, en una calle desierta, por un estanciero... Por una cuenta en la tienda y en el almacén. ¡Qué va, si era cada viejo horroroso, calzado con botas, revólver en la mano y dinero en el bolsillo!
Buen tiempo era aquel... Cocinaba, lavaba, arreglaba la ropa. Iba al bar llevando la marmita. Con una rosa en la oreja, una sonrisa en los labios. Jugueteaba con todos, sentía el deseo flotando en el bar. Le guiñaban el ojo, le decían piropos, le rozaban la mano, a veces el seno. Don Nacib tenía celos. ¡Qué gracioso!
Don Nacib venía de noche. Ella lo esperaba; dormía con él y con todos los mozos guapos; bastaba solo pensar, bastaba querer. Le traía regalos, cosas de la feria, chucherías de la tienda del tío, pulseras, anillos de vidrio. Hasta un pájaro triste le trajo, que ella soltó. Zapatos apretados, no le gustaban, no... Andaba en chinelas, vestida de pobre, con cinta en el pelo. Le gustaba todo: la huerta de guayabas, mamón y 'pitangas'. Calentarse al sol con su gato matrero. Conversar con Trisca, hacerlo bailar y bailar para él. El diente de oro que don Nacib le mandó poner. Cantar de mañanita, trabajando en la cocina. Andar por la calle, ir al cine con Doña Arminda. Ir al circo cuando llegaba alguno. (...)
¿Por qué se había casado con ella? Era feo estar casada, no le gustaba nada, no... De vestidos bonitos, tenía el ropero lleno. Zapatos apretados, más de tres pares le había comprado. Hasta alhajas le daba. Un anillo le regaló que costaba mucho dinero; Doña Arminda se había enterado de cuánto: dos mil pesos. ¿Qué iba a hacer con ese mundo de cosas? Lo que le gustaba, de eso nada podía hacer. (...)"

Jorge Amado, *Gabriela clavo y canela*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1965



Retrato de Jorge Amado por el artista Renato Gottuzzo (1949)



Escena de carnaval en el norte de Brasil, que muestra el despliegue de trajes y colores representativos del espíritu celebratorio del pueblo

"(...) Vadinho, el primer marido de Doña Flor, murió un domingo de carnaval por la mañana, disfrazado de bahiaza, cuando *sambaba* en un grupo y en medio de la mayor animación, en el Largo 2 de Julio, no muy lejos de su casa. No formaba parte de la agrupación; acababa de mezclarse con ella junto con otros cuatro amigos, todos con vestidos de bahiaza, viniendo de un bar de la calle Cabeza, en el que el whisky había corrido con abundancia a costas de un tal Moisés Alves, hacendado del cacao y perdulario.
La comparsa tenía una pequeña afinada orquesta de guitarras y flautas; tocaba el guitarrillo Carlinhos Mascareñas, un flacucho celebrado en las *garçonnières*... ¡Ah!, un tocador divino. Los muchachos iban vestidos de gitanos y las chicas de campesinas húngaras o rumanas; jamás, sin embargo, hubo húngara o rumana –o incluso búlgara o eslovaca– que se cimbreara como se cimbreaban ellas, mestizas en la flor de la edad y de la seducción.
Vadinho, el más animado de todos, al ver aparecer el conjunto en la esquina y oír el punteo del esquelético Mascareñas en el sublime guitarrillo, se adelantó con rapidez, situóse junto con una rumana repintada, grandota, monumental como una iglesia –que podía ser la de San Francisco, pues la cubría un derroche de lentejuelas doradas–, y anunció: –Aquí estoy yo, mi rusa del Tororó...
El "gitano" Mascareñas, que también iba cubierto de abalorios y canutillos y con festivas argollas colgando de las orejas, le exigió al guitarrillo; gimieron las flautas y las guitarrillas y Vadinho se lanzó a sambar con el ejemplar entusiasmo característico de todo cuanto hacía, si se exceptúa el trabajo. Remolineando en medio de la murga, zapateaba frente a la mulata, avanzando hacia ella con floreos y ombligazos, cuando, de repente, soltó una especie de ronquido apagado, le vacilaron las piernas, se inclinó hacia un lado y rodó por el suelo echando baba amarilla por la boca, sin que la mueca de muerte consiguiese apagar del todo la alegre sonrisa del juerguista impenitente que había sido.
(...) Doña Flor, precedida, claro está, de Doña Norma, que daba órdenes y le abría paso, llegó al mismo tiempo que la policía. Cuando apareció doblando la esquina y apoyada en los brazos solícitos de las comadres, todos adivinaron que era la viuda, pues venía suspirando y gimiendo, sin intentar al menos contener los sollozos, deshecha en llanto. Además, llevaba puesta la bata de entrecasa, bastante gastada, que usaba para hacer la limpieza, calzaba pantuflas y todavía estaba despeinada. Aún así, era bonita, de agradable presencia: pequeña y rechoncha, gorda pero sin grasa, la piel bronceada con tono de *caboverde* (...)"

Jorge Amado, *Doña Flor y sus dos maridos*, Buenos Aires, Losada, 1968

Bibliografía

ASSIS DUARTE, EDUARDO DE, *Jorge Amado. Romance em tempo de utopia*, Rio de Janeiro, Editora Record, 1996.
BARROS MARTINS, JOSÉ DE (comp.), *Jorge Amado: 30 años de literatura*, Sâo Paulo, Livraria Martins Editora, 1961.
BENÍCIO DOS SANTOS, ITAZIL, *Jorge Amado. Retrato incompleto*, Editora Record, Rio de Janeiro, 2000.
BOSSI, ALFREDO, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Ed. Cultrix, 1994.
BRANDI, PAULO, *Vargas, da vida para a história*, Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1983.
CÂNDIDO, ANTONIO, "Jorge Amado, un escritor de putas y vagabundos". En: *A história cortada*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1998.
LAFFORGUE, JORGE, "Acontece que soy bahiano". En: *Cartografía personal. Escritos y escritores de América Latina*, Buenos Aires, Taurus, 2005.
LORENZ, GÜNTER, "Jorge Amado". En: *Diálogo con América Latina*. Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972.
STEGAGNO-PICCHIO, LUCIANA, *História da Literatura Brasileira*, Rio de Janeiro, Lacerda Editores, 2004.
TAVARES, PAULO, *O baiano Jorge Amado y su obra*, São Paulo, Livraria Martins Editora, 1980.

Ilustraciones

P. 482, P. 483, *Pintura latinoamericana*, Buenos Aires, Ediciones Banco Velox, 1999.
P. 484, P. 485, P. 494, *Jorge Amado: trinta anos de literatura*, São Paulo, Livraria MARTINS Editôra, 1961.
P. 486, *El Correo de la UNESCO*, julio de 1989.
P. 488, P. 490, P. 493, *El Correo de la UNESCO*, diciembre de 1986.
P. 489, *El Correo de la UNESCO*, mayo y junio de 1986.
P. 491, *El Correo de la UNESCO*, mayo de 1987.
P. 492, Archivo privado V. R. H.
P. 495, *El Correo de la UNESCO*, diciembre de 1989.